

Nidos quebrados

Trabajo Fin de Grado

Autor

Xenia Del Águila Albacete

Tutor

Jesús Marín Clavijo

ÍNDICE

1. Resumen	3
2. Idea	4
3. Trabajos anteriores	7
4. Desarrollo plástico	12
5. Desarrollo conceptual	22
6. Cronograma	32
7. Presupuesto	32
8. Conclusión	33
9. Bibliografía	34
10. Anexo	36

1. RESUMEN

Nidos quebrados es un proyecto artístico intimista que se sirve de la instalación y la fotografía como lenguajes plásticos. Representa el anhelo del pasado, lo que fue y ahora no existe. Habla sobre la fugacidad de la vida y la melancolía del ayer, que a su vez remite al presente y al futuro.

Es un conjunto de instalaciones realizadas en un antiguo gallinero industrial, para ese lugar y con ese lugar, con el objetivo de recuperar su memoria. Utilizo para ello materiales y técnicas que se usaban en la propia granja. Todas las piezas recurren al objeto lámpara, encargado de evidenciar la ausencia, a la vez que nos recuerda la existencia de la actividad avícola anterior, bajo la mirada nostálgica de quién vuelve al lugar de su infancia ahora abandonado.

2. IDEA

Nidos Quebrados se desarrolla en un antiguo gallinero de 1000 metros cuadrados repartidos en dos plantas. El emplazamiento del proyecto no es fortuito, pues guarda una estrecha relación con mi niñez y con los recuerdos que conservo de ella.

Este lugar llamado Casería Villa Pilar ubicado en calle Cazalilla parcela 32/34 Polígono Industrial de los Olivares en Jaén, ha pertenecido a mi familia por más de 68 años, pasando de padre a hijo durante tres generaciones. Tuvo que ser cerrada y todo lo que mi niñez conocía desapareció. Al cerrarse la granja no solo desaparecieron los animales, sino también las personas que allí trabajaban, y lo que un día fue el lugar de trabajo de muchas personas se convertiría en una nave deshabitada, condenada al paso del tiempo, donde el vacío y la ausencia son ahora los habitantes del lugar.



1 Fotografía aérea de Google Earth.



2 Fotografía detalle del año de inauguración de la granja.

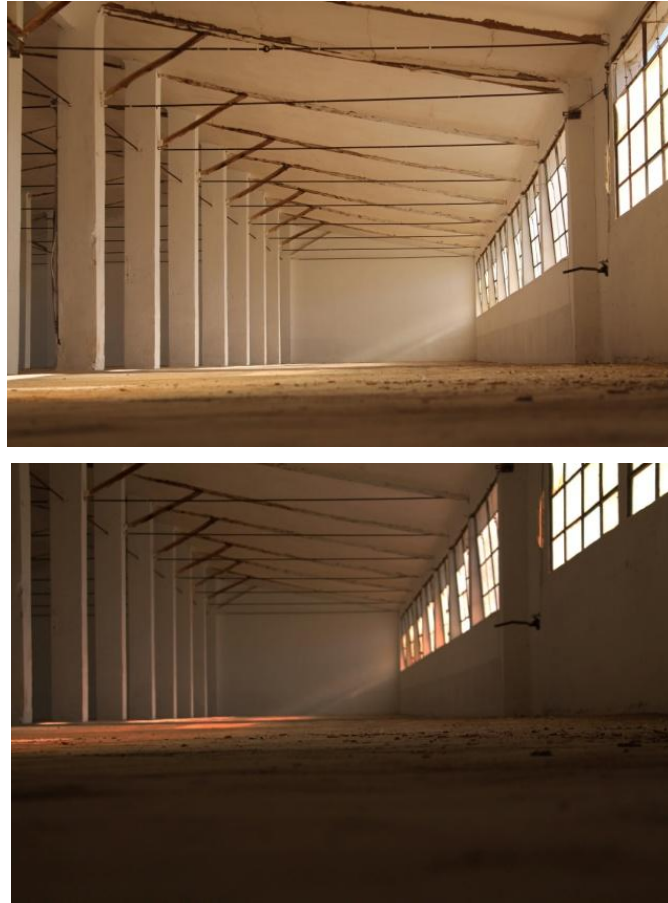
Desde antes de que se cerrara la granja no había entrado al gallinero, por lo que conservaba los recuerdos de mi infancia nítidos en mi cabeza. Podía situarme entre

aquellos pasillos repletos de jaulas con total facilidad. Pero nada quedaba de lo que mis recuerdos guardaban, el lugar parecía estar preso en el limbo.



3 Fotografía del gallinero antes y después de cerrar la granja.

Encontrarme sola en el gallinero de mi niñez hizo que los sentidos se me agudizaran y esto me permitió examinar detalles antes para mí insignificantes. Pude contemplar la relación que se establece entre la luz que entra de las ventanas y el lugar, cómo el ascensor manual tiene los engranajes desengrasados, el suelo ha tomado una tonalidad más ocre y cómo las paredes se han llenado de grietas y agujeros, cobrando todo esto una gran fuerza expresiva que me impulsaría a analizar el lugar detenidamente, realizando una documentación fotográfica que recopilara los vestigios del la nave.



4 Fotografías de la relación entre el gallinero y la luz de las ventanas.

Como decía Bachelard: “Los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como ensueños, las moradas del pasado son en nosotros imperecederas.”¹ De la misma manera, Juani Pallasmaa expresa: “Habitamos material y mentalmente. La arquitectura no sólo da cobijo a nuestros vulnerables cuerpos; también da alojamiento a nuestras almas desamparadas y domicilio a nuestros recuerdos y sueños.”² A partir de esta experiencia y de sentir el gallinero como uno de mis primeros hogares, contenedor de recuerdos, me surge la necesidad personal de contar la historia del lugar, recuperar su actividad aunque esta ya no sea posible.

Palabras como memoria, muerte, anhelo y nostalgia retumban en mi mente surgiendo de éstas y de la experiencia previa el origen y la idea de *Nidos Quebrados*.

¹ BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. 4º ed. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2000. pp.29.

² PALLASMAA, Juhani “*Alojar el alma*”. *Espacios para habitar*. Fondos de la colección permanente Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: MNCARS, 2007.

3. TRABAJOS ANTERIORES

Mi obsesión por el gallinero y por remarcar el vacío y la nostalgia comienzan en 2013 con mi proyecto *Broken*, realizado para la asignatura de Estrategias Artísticas en torno al espacio I. Una obra *site specific*³ donde se encuentran 80 piezas de distintos tamaños alusivas a unas cáscaras de huevo fracturadas, usando la simbología de lo fragmentado para hacer referencia a la inexistencia de vida dentro de ellos, la imposibilidad de volver a nacer y sin la oportunidad de volver a recuperar mi antiguo gallinero.

Estas piezas eran acumuladas en el espacio con distintas formas y posteriormente fotografiadas en gran formato, sirviéndome estas como documentación fotográfica de la obra.

Realizadas con una pasta elaborada a base de cola blanca y papel, que posteriormente extendía por un globo que utilizaba como molde.

En este proyecto buscaba un elemento sencillo que tuviera relación con el gallinero y que a su vez me permitiera una solución estética, siendo Tara Donovan y Nuala O'Donovan dos de mis referentes más directos. Estas artistas realizan instalaciones con formas.

En este proyecto una de las dificultades fue la colocación de las piezas. Buscaba acumulaciones orgánicas de aspecto naturales, por lo que encontré la solución en el artista Andy Goldsworthy, artista del entorno, famoso por sus esculturas en las que usa materiales encontrados en la naturaleza, que acumula de forma sistemática dándoles apariencia biológica. Observé que repetía la acumulación en línea y en círculo, siendo estas las formas escogidas para la colocación de las piezas.

³ Este concepto se refiere a creaciones artísticas realizadas y pensadas especialmente para un determinado lugar. La obra de arte solo cobra sentido en este sitio específico, pues ha sido creada para ese contexto en particular. Está vinculado con el *Environment art* en el que el contexto y el ambiente, no es un simple marco expositivo, de manera que la obra no pueda llevarse a otro contexto. En el *site-specific* la obra y su contexto son inseparables, no tienen identidad propia por separado. En cierta forma se vincula también al *Land art* en el que la obra se crea incluyendo como elemento de la composición de la obra el paisaje, la arquitectura e incluso el terreno.



5. Broken II, 2013



6. Nuala O'Donovan Pinecone, Cluste, 2008

Continué con el proyecto "Luz de ausencia", proyecto realizado para la asignatura de Instalaciones e Intervenciones artísticas en la Universidad de Granada en el 2014, una instalación *site specific*, de nuevo.

Continuando con el tema de resaltar el vacío, la ausencia, la nostalgia y la recuperación de la memoria.

Para este proyecto buscaba una sencillez formal algo que me permitiera llegar al espectador de manera rápida. "Hay pocos lugares que produzcan esa sensación de soledad como la del espacio que ha sido habitado por el ser humano y donde la huella es todavía evidente"⁴



7. Broken I, 2013

como menciona en la cita el fotógrafo

Carlos Bravo mi intención en esta obra era dejar una huella obvia, buscando una sensación de ausencia reciente.

Fue cuando encontré al artista peruano Aldo Shiroma y su obra *Reconstrucción de la ausencia* de 2004.

En ella el artista recrea el consultorio de su fallecido padre (médico de profesión) dejando rastros de la presencia de este. Fue esta obra la que me dirigió a

⁴ GRAS CRUZ, Irene. *Los no lugares: Carlos Bravo y Agustín Serisuelo*. [en línea] [fecha de consulta: 3 de Marzo 2015] Disponible en: <http://irenegrascruz.com/2013/10/03/los-no-lugares/>

elegir un objeto del lugar, relacionado de alguna manera con el trabajo que allí se realizaba y que hubiera sufrido el mismo abandono.

Después de pensar en algo que cumpliera las características que buscaba, encontré las antiguas lámparas de calor que utilizábamos para calentar a los pollitos recién nacidos. Estas lámparas son de metal y tienen forma de paraguas, pero lo más característico es la luz roja que contienen.



8. *Re-construcción de la ausencia*, 2004. Aldo Shiroma.



9. Lámpara de calor



10. Lámpara de calor con luz encendida

Este objeto con su respectiva luz, y conservando el estado en el que me lo encontré, es decir, lleno de polvo y abandonado en un antiguo almacén, era la clase de objeto que buscaba, pues la luz roja se encontraba encendida dando calor a algo que ya no existe, constatando esa huella aún evidente.

De esta manera trabajo con el concepto de ausencia y nostalgia al mismo tiempo, y al ser un único objeto seguía respetando casi todo el espacio vacío, por lo que continuaba quedando constancia del abandono y deterioro del gallinero.

Empecé a observar que la luz roja se iba convirtiendo en la protagonista a medida que la oscuridad avanzaba, despojándose de todo lo demás, columnas, espacio e incluso de la propia lámpara. Esta relación entre la luz artificial y la natural empezó a

interesarme, pues le aportaba a mi obra una connotación de paso del tiempo. Para la documentación de la obra escogí las perspectivas más atractivas, pero que a su vez permitiera la comprensión de la obra y como ésta se posicionaba dentro del espacio, para después fotografiarlas en las distintas luces del día.

Con las distintas perspectivas realice unos montajes de tres fotografías, coincidiendo éstas con las distintas iluminaciones del día, mañana, tarde y noche, llegando a un total de 5 montajes que servirían como documentación fotográfica del proyecto.



11. *Luz de ausencia II*, 2014.



12. *Luz de ausencia I*, 2014.



13. *Luz de ausencia V*, 2014

Como trabajo anterior también podría incluir el proyecto *Isabella Rosis Hyacithini*, por su relación con la recuperación de la memoria y tratarse de una instalación *site specific*, realizado para la asignatura de arte público cursada en la Universidad de Granada en el año 2014 que presenta una propuesta conceptual. Éste hace referencia a la leyenda popular de *El palacio de Amet o las rosas azules* del histórico barrio del Albaicín en Granada. Tiene como objetivo recuperar la memoria colectiva y la historia de nuestros antepasados. Ésta une espacio y leyenda, pues se encuentra situada en la Puerta Monaita, escenario de dicha historia. Trabajando con conceptos como *simulacro*⁵ de Jean Baudrillard y *tercer paisaje*⁶ de Guilles Clement y usando la técnica del *apropiacionismo*⁷.

Realicé unos carteles informativos como los que encontramos en los parques botánicos, invitando al espectador a crear su propio jardín de rosas azules, de la misma manera que hacia la protagonista de la leyenda.



14. *Isabella Rosis Hyacithini*, 2014

⁵ Una actuación ideológica que superpone lo real, una “hiperrealidad”, algo más real que lo real. Se define simulacro como no- realidad.

⁶ Este concepto se define como aquellos espacios que no están sometidos a la acción del ser humano. El ser humano olvida y abandona estos espacios dejando que crezca la naturaleza de forma autónoma, estos lugares suelen ser zonas abandonadas urbanas o rurales, lugares de tránsito, bordes de los caminos...

⁷ El apropiacionismo es un procedimiento artístico que se basa en la adquisición de elementos tomados para la creación de una nueva obra, ya sea pintura, escultura, poesía. Estos componentes pueden ser imágenes, formas o estilos de la historia del arte o de la cultura popular, o bien materiales o técnicas adquiridas de un contexto no artístico.

4. DESARROLLO PLÁSTICO.

En este apartado de desarrollo plástico he introducido algunos referentes para una mayor comprensión del proceso y así entender el por qué de la evolución del trabajo.

Para las tres piezas he llevado una misma metodología de trabajo que se podría resumir en las siguientes fases:

- Selección de los objetos.
- Elección de la iluminación artificial.
- Montaje de la instalación.
- Documentación fotográfica de la obra.

Siguiendo la línea conceptual y formal de los trabajos anteriores surge *Nidos Quebrados*, un proyecto que consta de tres instalaciones, que continúa tratando conceptos como nostalgia, memoria, muerte, ausencia, anhelo y paso del tiempo. Quería seguir trabajando in situ y con elementos que recordaran la existencia del gallinero, objetos pertenecientes al espacio ahora en desuso, retomando de nuevo la metodología *site specific*.

Para la pieza *Lamps I*, busqué entre mis recuerdos y comencé a analizar momentos allí vividos. Mi memoria se detuvo en un verano en el que trabajé clasificando. Mi trabajo se reducía a estar metida en una sala con una máquina clasificadora⁸ catalogando los huevos por tamaños. Y fue en ese preciso recuerdo de la clasificadora donde encontré el primer punto de partida, en la lámpara ovoscópica que estas máquinas llevan incorporadas. Una luz por la que se hacen pasar los huevos para comprobar si estos se encuentran fecundados.

Esta técnica de la *ovoscopia*⁹ me posibilitaba seguir trabajando con la luz, elemento utilizado en mi proyecto anterior *Luz de ausencia*.



15. Ovoscopia

⁸ Máquina de tipo rotativa que realiza una selección de huevos por peso, suele contar con cuatro sectores para seleccionar cuatro tipos diferentes de huevos.

⁹ Técnica en la que se mantiene una luz brillante por encima o por debajo de un huevo para estudiar el crecimiento y el desarrollo de un embrión.

Después de leer el testimonio del artista Gyula Kosice:

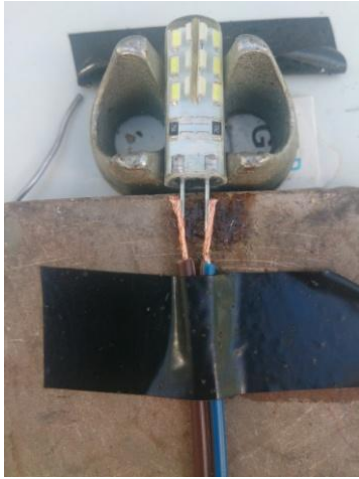
“Treinta días de navegación para un chiquilín de cuatro años fue algo impactante: un viaje entre el cielo y el mar... Agua, agua, agua... No se terminaba nunca el mar. Creo que, efectivamente, en ese mar inabarcable bajo un cielo estrellado que veía desde la cubierta del barco se encuentra el germen de tantas cosas que van a emerger en mi obra.”¹⁰

En el cual el artista habla de un recuerdo de su niñez, considerándolo origen de sus obras y su interés por el agua y la luz. En sus piezas Kosice presenta a menudo la forma gota, como representación más simple del elemento agua. Del mismo modo escojo el elemento más sencillo de mis recuerdos de infancia en el gallinero: el huevo, como símbolo de la granja.

Pero no buscaba una representación de la forma del huevo, quería el elemento en sí, una declaración evidente del uso avicultor del lugar. Al juntar esta idea con la técnica de la ovoscopia, produje unos huevos con luz en su interior, usando como iluminación unas bombillas leds de luz fría de 1,5v. Para solucionar el problema de la fractura de las cáscaras, las imprimaba con látex para aportarles mayor consistencia y que éstas no se rompieran con tanta facilidad al manipularlas. Vaciaba su contenido realizando dos pequeñas perforaciones, cada una en un extremo del huevo, soplando por una de ellas para expulsar por la otra lo que había en su interior. Una vez vaciado y seco, introducía la bombilla led, soldada anteriormente a un cable de tipo paralelo con un soldador eléctrico, por una de las aberturas anteriormente realizadas. Estos huevos así, interiormente iluminados, cobraban una tonalidad rojiza, igual que a su paso por la ovoscopia.

Me faltaba la parte formal de la obra: cómo iba a colocarlos. Encontré la solución en la disposición que el artista Daniel Canogar otorga a los cables de fibra óptica en su obra *Arañas* del 2008. En ella el artista elabora una telaraña con estos cables, diapositivas y terminales zoom, como si de una enorme lámpara de araña se tratara.

¹⁰ GOCIOI, Judith. *Gyula Kosice: El agua y la lluvia van adheridos a mi nombre* [en línea] Disponible en: <http://elmonitor.educ.ar/secciones/entrevistas/gyula-kosice-el-agua-y-la-lluvia-van-adheridos-a-mi-nombre/> [consultado el 14 de Febrero 2015].



16 Bombilla Led con cable paralelo



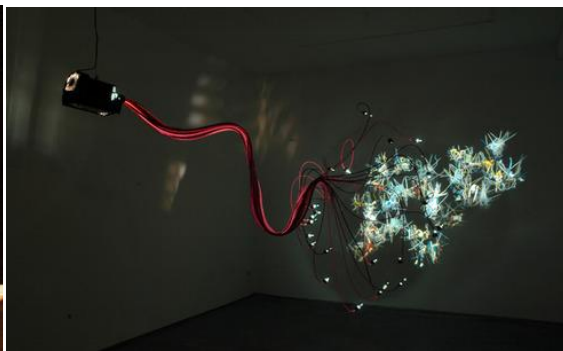
17 Huevos con luz dentro



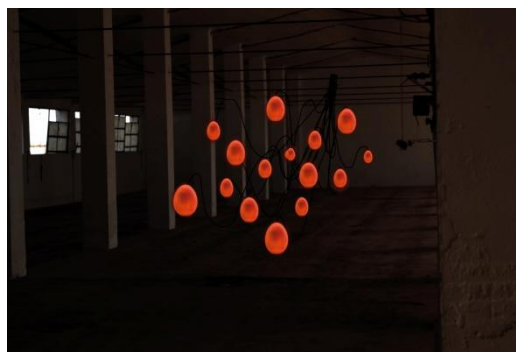
18. Bombilla Led soldado al cable



19. Boceto con Photosop



20. *Araña*, 2008. Daniel Canogar



21. Boceto con Photoshop

Realice unos bocetos con Photoshop con fotografías de distintas perspectivas del propio gallinero. Compuse distintas composiciones que me ayudaran a imaginar la instalación dentro del espacio, que posteriormente me sirvieron como guía para el montaje.

Comencé a cortar cable con una longitud aproximada de 6 metros, haciendo un total de 600 metros, para más tarde soldarlos a los leds anteriormente introducidos en los huevos vacíos. Cogí las antiguas bandejas de cartón que usaban los trabajadores de la granja para llevar los huevos, continuando así con mi obsesión por utilizar materiales

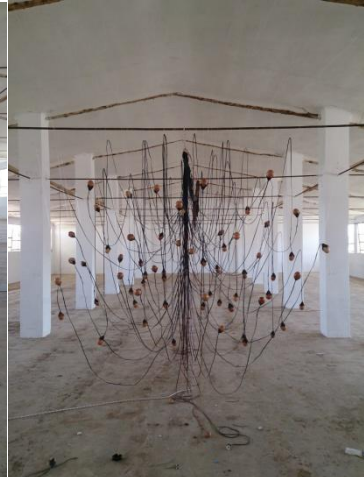
del lugar. Las pinte de negro y corte cada uno de los cubículos, usando éstos para tapar la cinta aislante negra utilizada para sujetar los leds a los huevos, y convirtiéndolas en portalámparas. Surgiendo de esta manera el objeto lámpara en mi proyecto. Una gran lámpara ovoscópica que detecta unos huevos vacíos, con la imposibilidad de reproducirse y volver a convertir la nave en una granja avícola, recuperando su memoria a través de una técnica allí utilizada, originando una nostalgia por un pasado ahora utópico.



22. Fotografía detalle del portalámparas



23. Proceso montaje de la pieza.



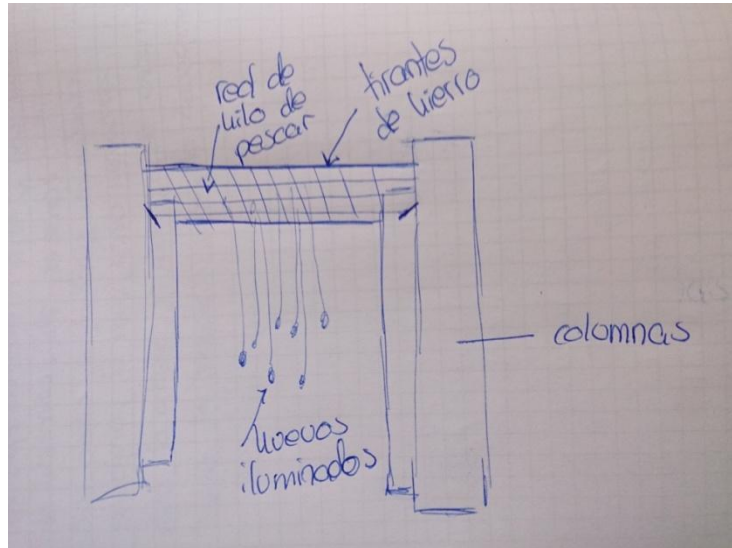
24. Proceso montaje de la pieza.



25. Montaje del cableado.

Nidos quebrados

Uno a uno fui distribuyendo los cables por encima de los hierros de contención de la zona central de la nave. Colocados todos los cables, los fui agrupando en regletas eléctricas de 5 en 5, una vez juntos, uní todas las regletas en paralelo para así conectarlos al transformador que los leds de bajo voltaje necesitan para conectarse a la corriente. Los



26. Boceto colocación de la red de hilo.

huevos fueron sujetos con hilo de pescar a una red invisible hecha del mismo hilo de pescar. Ésta se extendía por los tirantes de hierro, que encontramos entre columna y columna, que sostienen la estructura de la nave.



27. Fotografía *Lamps I*.

Terminada la primera pieza del proyecto me decanté por continuar creando instalaciones que unificaran todos los conceptos, todas esas investigaciones formales y conceptuales que ya habían empezado con el proyecto *Broken*.

Como declara el artista Christian Boltanski: "Mi materia aún tratándose aparentemente de formas distintas son siempre las misma. Es un objeto que remite a un sujeto ausente."¹¹ En mis trabajos anteriores *Broken* y *Luz de Ausencia*, aun que emplean elementos de apariencia distintas, siguen todos la misma línea argumental. Elementos y formas del gallinero que recuperan su memoria y muestran el abandono.

La lámpara de calor vuelve a mi mente después de realizar *Lamps I* en el que resurge este mismo elemento.

Quería seguir evolucionando la pieza, pero esta vez no buscaba una intervención sutil en el espacio, sino todo lo contrario, una rotundidad, que nos recordara una y otra vez ese abandono: una lámpara que aporta calor a los recuerdos de un pasado ahora inexistente y que ilumina la ausencia real del presente.



28. *Migrantes*, 2012. Christian Boltanski



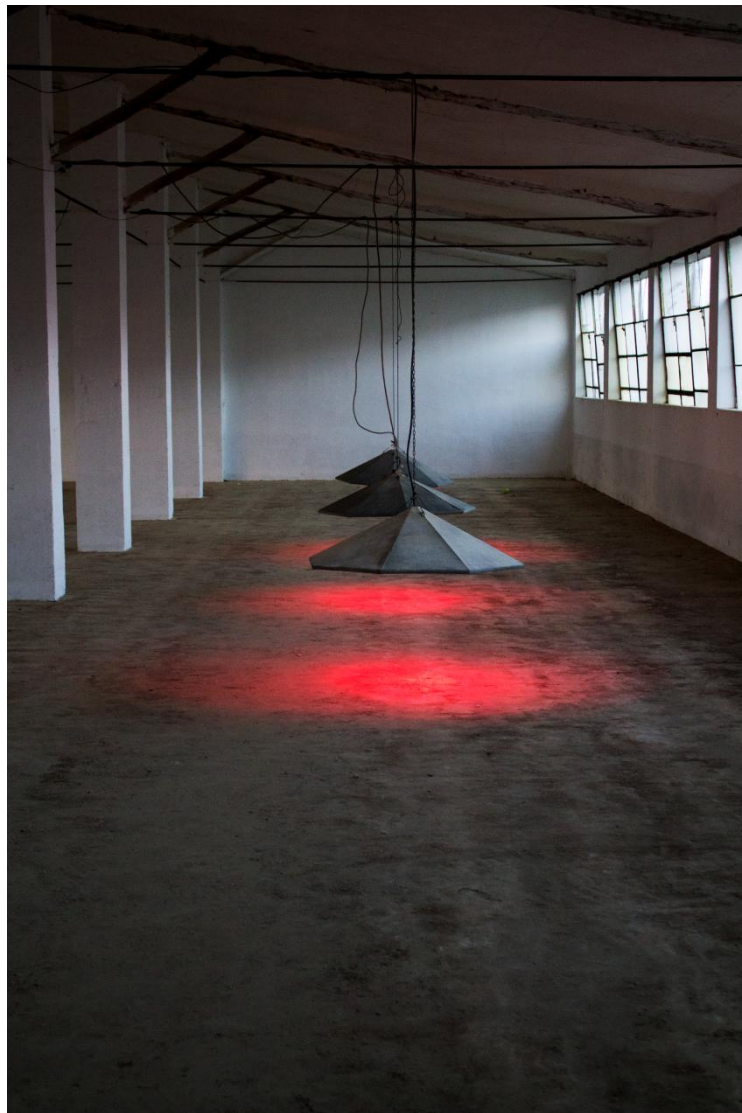
29. Fotografía de la autora de las lámparas de calor.

La obra *Migrantes* de Christian Boltanski, comparte muchas de las claves conceptuales y formales de mi proyecto. Para esta instalación en concreto me sirve como referente y solución a mi búsqueda la instalación que realizó con estructuras de camas que alumbraba desde el interior y cubre con plásticos que realiza en el *Hotel de*

¹¹ Christian Boltanski: *Diálogo en la UNTREF* [en línea]] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?t=1331&v=m_eWhqf6HT8 [consultado el 1 de Marzo 2015]

*Inmigrantes*¹² de Buenos Aires. Estas se repiten a lo largo de la habitación del hotel de los inmigrantes en el que el artista interviene con esta pieza entre otras.

Utilicé la repetición para hacer más énfasis en el concepto de ausencia y nostalgia. Aumentando el número de lámparas de una a tres, colocadas en línea por la nave izquierda del gallinero y sujetas a los tirantes de hierro, realizando una conexión en paralelo para la instalación eléctrica de las lámparas. Cambié la iluminación roja con respecto al trabajo anterior, por unas bombillas más potentes, en concreto de 25w a 60w, que le diesen aún más protagonismo a la luz artificial.



30. Fotografía Lamp II

¹² Fue construido en Buenos Aires en el siglo XX con el objetivo de recibir, prestar servicios y alojamiento a los miles de inmigrantes que en aquellos años recibía Argentina procedentes de todo el mundo, principalmente procedentes de Europa.

Para la tercera instalación *Lamps III* recuperé las cáscaras del proyecto *Broken*. Seguían manteniendo una relación muy evidente con mi argumento y me parecía que cerraban perfectamente el proyecto.

La luz tiene un importante protagonismo en mis instalaciones anteriores, *Lamps I* y *Lamps II*, ocupándose de alumbrar la ausencia. Retomé entonces de nuevo las obras de la artista Tara Donovan, fijándome en esta ocasión en un hecho que antes había pasado por alto: la iluminación que la artista aporta a sus piezas desde el interior de éstas. Para seguir desarrollando la pieza y que se unificara con las instalaciones anteriores, introduje luces leds dentro de las cáscaras, aportándole un carácter más melancólico. En este trabajo surge también la idea de la técnica de la ovoscopia, huevos de los que no crecerá nada...rotos y vacíos, suscitando de nuevo la imposibilidad del espacio de recuperar su actividad.

Las luces utilizadas para esta instalación fue una tira de bombillitas leds, de las que se usan para adornar en fechas navideñas, elegí una de color blanco cálido para que el efecto lumínico se asemejara al de los huevos iluminados y así crear una unión perceptiva entre las dos piezas, *Lamps I* y *Lamps III*.



31. *Untitled*, 2003. Tara Donovan.



32. Fotografía de la autora. Detalle *Lamps*

Perforé las cáscaras y fui introduciendo las lucecitas por los orificios, obteniendo un total de casi 80 bombillitas. Pero resultaban insuficientes, por lo que incorporé otras de mayor tamaño. Aproveché las mismas bombillas de 1,5V empleadas en la pieza *Lamps I* para iluminar el interior los huevos, éstas estaban conectadas con cables al transformador necesario nuevamente por tratarse de iluminación led. Consideré que era mejor dejar el cableado a la vista, evocando así al concepto de lámpara ovoscópica

como aparecía en la pieza *Lamps I*, manteniendo de esta manera una analogía con las obras anteriores.



33. Proceso de montaje



341. Fotografía de la autora. Detalle de la pieza.

En este caso no opté por la formación en línea como en el proyecto de años anteriores *Broken*, sino por la acumulación en círculo. La forma redondeada tiene una gran presencia en mis instalaciones, como los huevos, las lámparas de calor, las bombillas, las cáscaras... Además este amontonamiento me recordaba a la agrupación que tomaban los pollitos recién nacidos bajo las lámparas de calor, juntos y aglomerados.



35. Fotografía de la pieza *Lamps III*

Para la documentación fotográfica de las piezas me interesaba la relación que éstas tomaban con la luz natural que entra de las ventanas del gallinero, aportándole mayor protagonismo a la luz artificial a medida que la exterior va desapareciendo. Esto le otorgaba a mis piezas una connotación de paso del tiempo, escogiendo distintas perspectivas para llevar a cabo una visión total de la obra.

Realicé dos tipos de impresiones, unas en gran formato y otras en pequeño. Para las perspectivas centrales de cada una de las obras, que corresponden a las fotografías impresas en mayor tamaño, intenté alcanzar el equilibrio exacto entre ambas luces (artificial y natural), de forma que la claridad del exterior no hiciera casi inexistente la iluminación interior aportada por las bombillas y que por el contrario, con la oscuridad no se perdieran las formas de las piezas, dando así protagonismo exclusivamente a la luz que éstas contienen.

Las fotografías impresas en menor formato corresponden a distintas perspectivas y distintas luces del día, donde se encuentran la visión total de la obra y la narratividad del paso del tiempo al que es condenado el gallinero.

5. DESARROLLO CONCEPTUAL.

Comenzaré hablando del desarrollo conceptual desde el nombre del proyecto, *Nidos Quebrados*, al que le asigno una doble lectura: la primera hace referencia a un significado literal de la palabra nido, como lecho que realizan las aves para poner sus huevos, asociando el nido con el emplazamiento en sí mismo del gallinero.

La segunda, asociada a Gastón Bachelard y su libro *Poética del espacio*, el autor habla de la “casa-nido” como el lugar natural de la función de habitar. Soñamos en regresar a nuestra primera morada como el pájaro vuelve a su nido, asociándole al nido la idea de refugio. Debido a mi apego por el gallinero lo siento como mi primera morada, como albergue de mis recuerdos y al que igual que el pájaro con su nido tiendo a volver. Debido al abandono del espacio, la guarida ha quedado quebrada, suscitando una nostalgia por el antiguo lugar.

En la segunda Como se aprecia ya en el título, el espacio del gallinero tiene una gran relevancia, pues es el que genera la obra, lo que me lleva a tratar el concepto *site-specific*, término que se aplica a las obra que han sido creadas para un lugar determinado, teniendo sentido únicamente en este. Richard Serra es uno de los artistas contemporáneos que más ha desarrollado este término para la escultura y explica:

"La escala, dimensiones y emplazamientos de una obra sujeta a un lugar están determinados por la topografía de su lugar de destino [...]. Los trabajos pasan a formar parte del lugar y modifican su organización tanto desde el punto de vista conceptual como desde el de su percepción. [...] Lo singular de los trabajos hechos para un lugar determinado consiste en que han sido proyectados para un emplazamiento específico, que dependen del él y son inseparables de él"¹³

Pero no era el espacio de manera formal lo que me interesaba, si no las sensaciones de añoranza por el tiempo allí vivido, el lugar como contenedor de experiencias. Para ello recupero materiales, elementos y técnicas industriales empleadas en el gallinero que dejan entrever un anhelo por recuperar el antiguo lugar. El gallinero se ve enfrentado por la incapacidad de rescatar su vieja actividad, aludiendo a la ausencia y la muerte. Envuelto en una perspectiva nostálgica de la realidad, quedando únicamente huellas de la memoria del lugar.

¹³ MADERUELO, Javier. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*. Madrid: Akal, 2010. pp.225.

*Huellas de la memoria*¹⁴ se trata de una de las palabras clave dentro de mi proyecto. Con este concepto trabajan artistas como Nikolaus Lang, Anne y Patrick Poirier pasando por Christian Boltanski, uno de mis referentes más influyentes. Pero también lo han sido obras como *Arca de las hermanas Götte* de Nikolaus Lang. En ella utiliza ropa, utensilios caseros, cartas, huesos de animal... materiales con los que crea un inventario que explora sus propios recuerdos de infancia y así mismo en el contexto de lugar, tiempo, pasado y presente. Encontrando en esta pieza parte de la esencia de mi proyecto. De la misma manera, me ayudó a la elección de los materiales realizando un inventario mental de los materiales y el uso de estos en el lugar.



36. *Arca de las hermanas Götte*, 1973-1974.
Nikolaus Lang



37. *Sin título*, 1988. Christian Boltanski

Como menciono en apartados anteriores el objeto lámpara, pudiendo dividirlos en ovoscópicas y de calor, es un elemento fundamental que arrastra con la mayor parte de la carga conceptual de mi proyecto. Ya sean estas recuperadas de una técnica o como material propio del gallinero, revelan el uso y la finalidad anterior de la nave, recuperando así su memoria, además de ser la luz que éstas contienen la encargada de certificar el estado actual del gallinero, un estado vacío y ausente custodiado por el abandono y la muerte.

Una vez elegido los materiales con los que mi proyecto se definía descubrí la vinculación de estos con los materiales "pobres" del Arte Povera¹. Encontré

¹⁴ Este término también es nombrado *Spurensicherung* por el crítico Günther Metken, véase RUHRBERG, Karl. *Arte del siglo XX*. Köln: Taschen, 2012. pp 567

paralelismos estéticos de las obras de Gilberto Zorio y Mario Merz con mis piezas. Siendo la luz y los materiales naturales comunes entre las piezas de estos artistas y mi proyecto. Descubriendo claves estéticas que me ayudarían al desarrollo plástico de mis instalaciones.



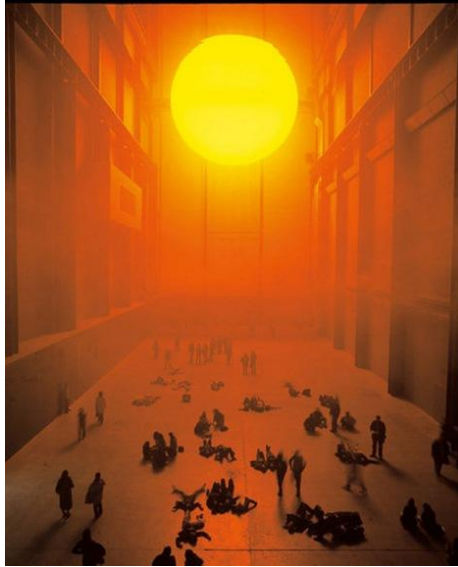
38. Stella-Sparks.2008. Gilberto Zorio



39. Igloo Fibonacci, 1970. Mario Merz

"Mi trabajo es sobre el espacio y la luz que habita en él"¹⁵ como cita Turrell, tanto el espacio como la iluminación artificial y la natural del lugar se convierten en elementos vitales para la comprensión de mi proyecto. Suscitando estos conceptos como memoria, ausencia y tiempo. Pero no me interesa la luz como objeto, sino como atmósfera, buscando en ella una sensación nostálgica y melancólica. Interesada en artistas como Turrell o Irwin desde el punto de vista conceptual. A diferencia de Olafur Eliasson y su obra *The weather project* en la que sí encontré una relación estética que me ayudó en la realización de *Lamps I*. Al igual que las instalaciones lumínicas infinitas de Yayoi Kusama o las instalaciones con lámparas led del artista británico Bruce Munro e incluso referencias formales en el artista Igno Maurer y sus lámparas de huevos agrietados.

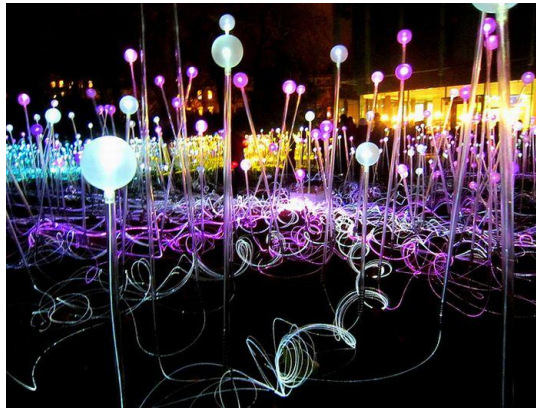
¹⁵ CARRERO, Marisa. *James Turrell: biografía, obras y exposiciones*. BlogsABC [en línea] Disponible en: <http://abcblogs.abc.es/alejandradeargos/2014/11/19/james-turrell-biografia-obras-y-exposiciones/> [consultado 31 de marzo 2015]



40. *The weather project*, 2003. Olafur Eliasson



41. *La spezia*, 2008. Ingo Maurer



42. *The field of light*, 2014. Bruce Munro

Otra de las partes fundamentales de mi proyecto es la documentación fotográfica, dotando a ésta de obra artista, debido a que no me limité a fotografiar las piezas únicamente para su comprensión formal, por el contrario las quería abastecer de autonomía propia, una narración y belleza estética que las hiciera hablar por sí solas.

Me sirvieron como referentes el fotógrafo Carlos Bravo y su proyecto *Nobody*, una serie de fotografías que representa lugares frecuentes hechos por y para el hombre. Espacios de paso en los que la existencia de la figura humana está acentuada por la ausencia, pero su rastro es casi palpable. Interesándome también la parte más técnica y formal de sus fotografías: cómo consigue que la oscuridad, la luz artificial y el objeto o lugar no queden anulados unos por otros, creando esa inquietante sensación de carencia humana.



43. *Nobody*, 2010. Carlos Bravo

A continuación voy a realizar una selección de los 5 artistas más relevantes e influyentes para el desarrollo plástico y conceptual de mi proyecto.

CHRISTIAN BOLSTANSKI

Es uno de los referentes más relevantes dentro de mi proyecto a nivel conceptual y formal.

Trata temas como la vida, la muerte, la identidad, la fragilidad de la memoria y el tiempo. Son cuestiones recurrentes en todas sus obras, que subyacen un trasfondo autobiográfico, lo que supuso para mi trabajo un referente conceptual directo.

“Planteo las preguntas universales de siempre, [...], la muerte, la memoria... Espero con mis preguntas crear emociones en todo el mundo, hablar de cosas que el visitante conoce”.¹⁶ Aunque se trata de una propuesta biográfica, *Nidos Quebrados*, habla de sentimientos y conceptos que todo el mundo sabe o comprende de la misma manera que declara Boltanski sobre sus obras. Por lo tanto este proyecto tiene como objetivo sensibilizar al espectador y reflexionar sobre conceptos intrínsecos en el ser humano.

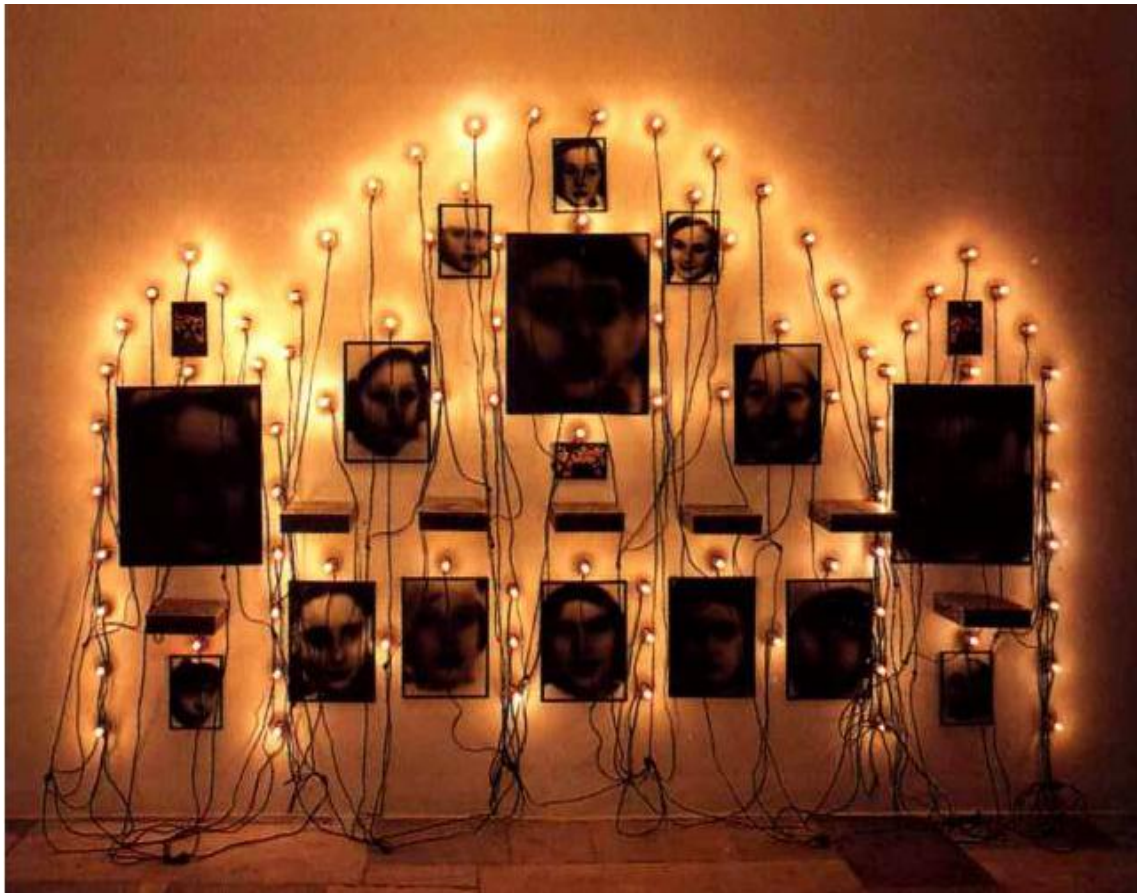
Dentro de las instalaciones de Boltanski encontramos materiales como fotografías antiguas, ropa usada, cajas de hojalata, luz, etc. Toda una iconografía completa que remiten a presencias pero también a ausencias. El uso de objetos usados sirvieron para la elección de mis materiales, incorporando de esta manera objetos

¹⁶ BONO, Ferrán. "Mofarse de todo el mundo es una tradición francesa". El País [en línea] Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/16/actualidad/1421436424_494005.html [consultado el 31 marzo 2015]

usados pertenecientes al lugar, como fueron las lámparas de calor y las bandejas de cartón o recuperar técnicas utilizadas como la ovoscopia.

Pero es su obra *Migrantes* con la que mi proyecto comparte mayor paralelismo. Se trata de un proyecto de instalación *site specific* que pretende recuperar la memoria del antiguo Hotel de los Inmigrantes de Buenos Aires y de todas aquellas personas que pasaron por él, de la misma manera que mi proyecto intenta recuperar los recuerdos vividos en el gallinero.

Cómo usa el artista la luz en sus instalaciones fue otro de los aspectos que me ayudaron a resolver distintas dificultades. La luz toma un aspecto fantasmagórico señalando la ausencia de los distintos objetos dispuestos por el hotel.



44. Refraction, 2000. Christian Boltanski.

TARA DONOVAN

Tara Donovan ha sido un referente formal muy evidente dentro de la pieza *Lamps III*.

Ella utiliza materiales comunes como botones, vasos de plástico o alfileres con los que realiza formas biomorficas a través de acumulaciones singulares.

Después de ver su obra produje las cáscaras, utilizando también materiales comunes como la cola y el papel, pero a diferencia de Donovan que conserva los materiales sin manipulación, en mi trabajo mezclo dos materiales (cola y papel) para obtener uno totalmente diferente y para trabajar las distintas piezas. Las formas orgánicas que la artista realiza me ayudaron en la composición de mis acumulaciones y suscitar en ellas una organización natural.

Otro aspecto fue la iluminación que Tara Donovan incluye en sus piezas, en algunas de ellas desde el interior, dando lugar a la iluminación que realizo en *Lamps III*, iluminando las cáscaras desde dentro.

"Lo que sucede con la luz y la manera en que el material y la luz interactúan es en parte lo que activa la escultura".¹⁷ Es esta interacción de la que habla Donovan la que me interesaba para las cáscaras. Una iluminación que resaltara las formas fracturadas e impulsara su significado. Dialogando escultura y luz para alimentar su significado.



45. *Untitled*, 2003. Tara Donovan.

¹⁷ *Tara Donovan: sculpting everyday materials*. Louisiana Channel [en línea] Disponible en: <http://channel.louisiana.dk/video/tara-donovan-sculpting-everyday-materials> [consultado el 16 mayo 2015]

CHIHARU SHIOTA

Su obra consiste en varias instalaciones y performances en las que utiliza objetos cotidianos como camas, ventanas, vestidos, zapatos y armarios. Shiota explora las relaciones entre el pasado y el presente, lo vivo y lo muerto, y la memoria que las personas insertan en los objetos. Una característica de sus obras son las redes de hilo negro o rojo que rodean a los objetos.

"Es el espacio el que me interesa. Si hay alguien concreto en él, ya nada puede ser creado. Diría que el tema de mi trabajo es la ausencia. Intento mostrar la existencia en un espacio vacío".¹⁸ Es exactamente esto que declara Shiota, una de mis búsquedas dentro de mi proyecto: el hecho de manifestar la presencia de la ausencia de la antigua nave.

Al igual que la artista, mi leitmotiv es la ausencia y la memoria. Interesada también por los objetos usados y por cómo estos contienen una huella expresiva que subyace el paso del tiempo y las experiencias vividas.



46. *Over the Continents*, 2014. Chiharu Shiota

¹⁸ DIAZ- GUARDIOLA, Javier. *Shiharu Shiota: Los sentimientos para pedir perdón y dar las gracias son los mismos* [en línea] Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/cultural/20141007/abci-entrevista-chiharu-shiota-201410071139.html> [consultado el 10 abril 2015]

RUNE GUNERIUSSEN

Rune Guneriussen es un artista cuyo trabajo oscila entre la fotografía y la instalación. Siendo la imagen fotográfica el único registro de las intervenciones que realiza en la naturaleza, la belleza de la obra reside en el carácter escultórico de los objetos, que colocados en el paisaje lo activan. Interviene el paisaje natural con objetos que no pertenecen al lugar, elementos de la vida cotidiana, creando así un contraste entre lo natural e industrial.

Me interesa desde un primer instante sus instalaciones fotográficas, los elementos iluminados que inserta en el paisaje , sobre todo las lámparas , y la composición que les otorga. Otro aspecto que me interesaba era la interacción entre luz natural y artificial que hacen realzar los objetos dentro del espacio, el equilibrio lumínico que poseen sus fotografías y ese aspecto melancólico que cobran los objetos dentro del espacio.



47. *A grid of physical entities*, 2012. Rune Guneriussen

KAARINA KAIKKONEN.

Artista finlandesa conocida por sus monumentales instalaciones textiles. La ropa, coleccionada o comprada, fueron usadas por personas anónimas cuya identidad es desconocida, que subyacen historias no narradas y ausencia. Sus instalaciones provocan asociaciones con la memoria colectiva y la historia local, ya que para la artista la ropa usada enmarca tanto la presencia como la ausencia.

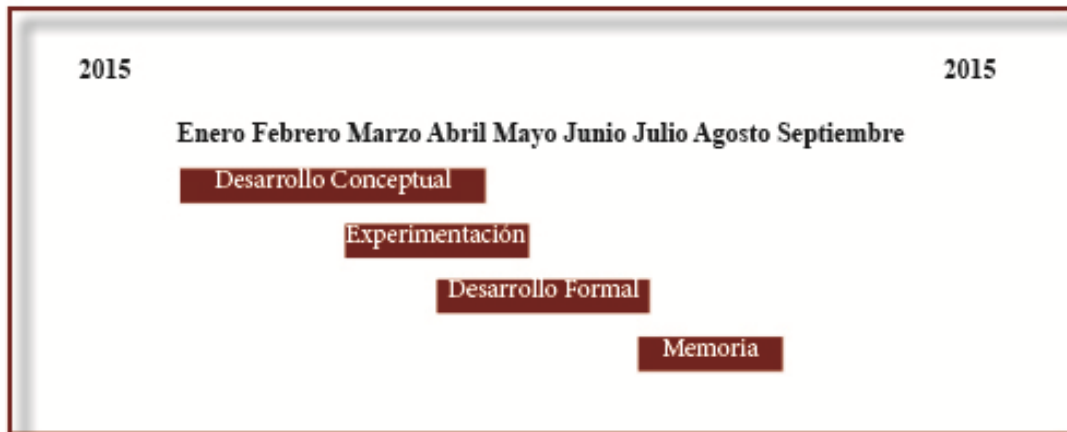
Su obra me interesa por la utilización de la ropa como elemento de transmisión de la ausencia, de la memoria. Prendas de vestir con un pasado que nos hacen imaginar sobre las personas que las usaron, adivinar sus historias e incluso pensar dónde se encontrarán ahora...

Translado el significado que la artista le otorga a la ropa a los objetos utilizados en el gallinero. Objetos pertenecientes al lugar, asociados a la memoria de la granja, donde su memoria es recordada, revivida y puesta en movimiento para contaminar el lugar de una atmósfera ausente que nos induce a recrear su presencia.



48. *Huellas y diálogos*, 2013. Kaarina Kaikkonen.

6. CRONOGRAMA



- Desarrollo conceptual: Periodo de desarrollo de la parte conceptual del proyecto.
- Experimentación: Tiempo de pruebas de diferentes recursos formales para potenciar y beneficiar tanto estética como formalmente la obra.
- Desarrollo formal: Duración para la realización del conjunto de toda la obra, paralelamente a su desarrollo conceptual.
- Memoria: Desarrollo de la memoria del proyecto.

7. PRESUPUESTO.

	Precio	Unidad	Total
Rollo de cable paralelo 200m	40€	3	120€
Docena de huevos			
Cinta aislante	1€	1	1€
Soldador eléctrico	15€	1	15€
Regletas eléctrica			
Hilo de pescar	0,50€	3	1,50€
Bombillas luz roja			
Luces led de 1,5V	1,25€	50	62,50€

Tira de luces led	25€	1	25€
Transformador eléctrico	25€	1	25€
Paquete de bridas	0,75€	1	0,75€
Impresión fotográfica 120x80 cm	70 €	3	210€
Impresión fotográfica 40x 30cm	15€	6	90€
TOTAL			550, 75€

8. CONCLUSIÓN.

Nidos quebrados a supuesto el cierre de la línea argumental que comencé hace unos años con las primeras investigaciones sobre el espacio y la ausencia, que posteriormente me conducirían a mi interés por temas como la memoria y el lugar como contenedor de experiencias. Este proyecto me ha permitido avanzar un paso más en mi propio lenguaje personal, en el que instalación y fotografía se une para dejar constancia del tiempo y las experiencias personales, pretendiendo llegar al espectador desde esa extraña belleza que posee la decadencia, para que éste se plantee preguntas como: qué y por qué.

Aún constituyendo este proyecto un broche final en mis investigaciones, sigo interesada en seguir explorando dentro de este hilo argumental y continuar trabajando en otros posibles proyectos. La pieza *Lamps I*, ha sido un final pero también un principio para posteriores indagaciones en temas como la ausencia-presencia en el mundo actual y el mundo del arte interactivo.

9. BIBLIOGRAFÍA.

- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- BONO, Ferrán. "Mofarse de todo el mundo es una tradición francesa". *El País* [en línea] Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/16/actualidad/1421436424_494005.html [consultado el 31 marzo 2015].
- *Bruce Munro*. [en línea]. Disponible en: <http://www.brucemunro.co.uk/> [consultado el 27 d mayo 2015]
- CARRERO, Marisa. *James Turrell: biografía, obras y exposiciones*. BlogsABC [en línea] Disponible en: <http://abcblogs.abc.es/alejandradeargos/2014/11/19/james-turrell-biografia-obras-y-exposiciones/> [consultado el 31 de marzo 2015].
- *Chiharu Shiota*. [en línea] Disponible en: <http://www.chiharu-shiota.com/en/> [consultado el 31 de mayo 2015]
- *Christian Boltanski: Diálogo en la UNTREF* [en línea] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?t=1331&v=m_eWhqf6HT8 [consultado el 1 de Marzo 2015]
- *Daniel Canogar*. [en línea] Disponible en: <http://www.danielcanogar.com/?lang=es> [consultado el 25 de marzo 2015]
- DIAZ- GUARDIOLA, Javier. *Shiharu Shiota: Los sentimientos para pedir perdón y dar las gracias son los mismos* [en línea] Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/cultural/20141007/abci-entrevista-chiharu-shiota-201410071139.html> [consultado el 10 abril 2015].
- *Espacios para habitar*. Fondos de la colección permanente Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: MNCARS, 2007.
- FERNÁNDES POLANCO, Aurora. *Arte póvera*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea, 2003.
- GOCIOL, Judith. *Gyula Kosice: El agua y la lluvia van adheridos a mi nombre* [en línea] Disponible en: <http://elmonitor.educ.ar/secciones/entrevistas/gyula-kosice-el-agua-y-la-lluvia-van-adheridos-a-mi-nombre/> [consultado el 14 de Febrero 2015].
- GRAS CRUZ, Irene. *Los no lugares: Carlos Bravo y Agustín Serisuelo*. [en línea] Disponible en: <http://irenegrascruz.com/2013/10/03/los-no-lugares/> [consultado el 3 de Marzo 2015]
- GUASCH, Anna María. *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Raco: revistes catalanes amd accés obert: Barcelona, 2005. Nº. 5, pp. 157-183.

- "*Huellas*" de Kaarina Kaikkonen. Museo de la memoria y los derechos humanos [en línea] Disponible en: <http://www.museodelamemoria.cl/expos/kaarina-kaikkonen-proyecto/> [consultado el 5 de Mayo de 2015].
- MADERUELO, Maderuelo. *La idea de espacio: en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2008.
- Igno Maurer. [en línea]. Disponible en: <http://www.ingo-maurer.com/de/> [consultado el 27 de mayo 2015].
- Olafur Eliasson. [en línea]. Disponible en: <http://www.olafureliasson.net/> [consultado el 10 de mayo 2015]
- Robert Irwin, *el pintor que salió del cuadro y vio la luz*. El cultural [en línea] Disponible en: http://www.elcultural.com/videos/video/818/ARTE/Robert_Irwin_el_pintor_que_se_salio_del_cuadro_y_vio_la_luz [consultado el 18 el abril 2015]
- RUHRBERG, Karl. *Arte del siglo XX*. Köln: Taschen, 2012. ISBN: 9783836541121.
- Rune Guneriussen.[en línea].Disponible en: <http://www.runeguneriussen.no/> [consultado el 29 de abril 2015]
- SEMIR, Dieder. *Christian Boltanski*. Londres: Phaidon, 1997.
- Tara Donovan: *sculpting everyday materials*. Louisiana Channel [en línea] Disponible en: <http://channel.louisiana.dk/video/tara-donovan-sculpting-everyday-materials> [consultado el 16 mayo 2015].

10. ANEXO DE FICHA TÉCNICA.

Lamps I, 2015.

Instalación.

Medidas instalación (largo x ancho x alto): 600 x 250 x 2,80 cm.

Materiales: huevos, cable paralelo, hilo de pescar y bombillas leds.

Técnica: mixta.

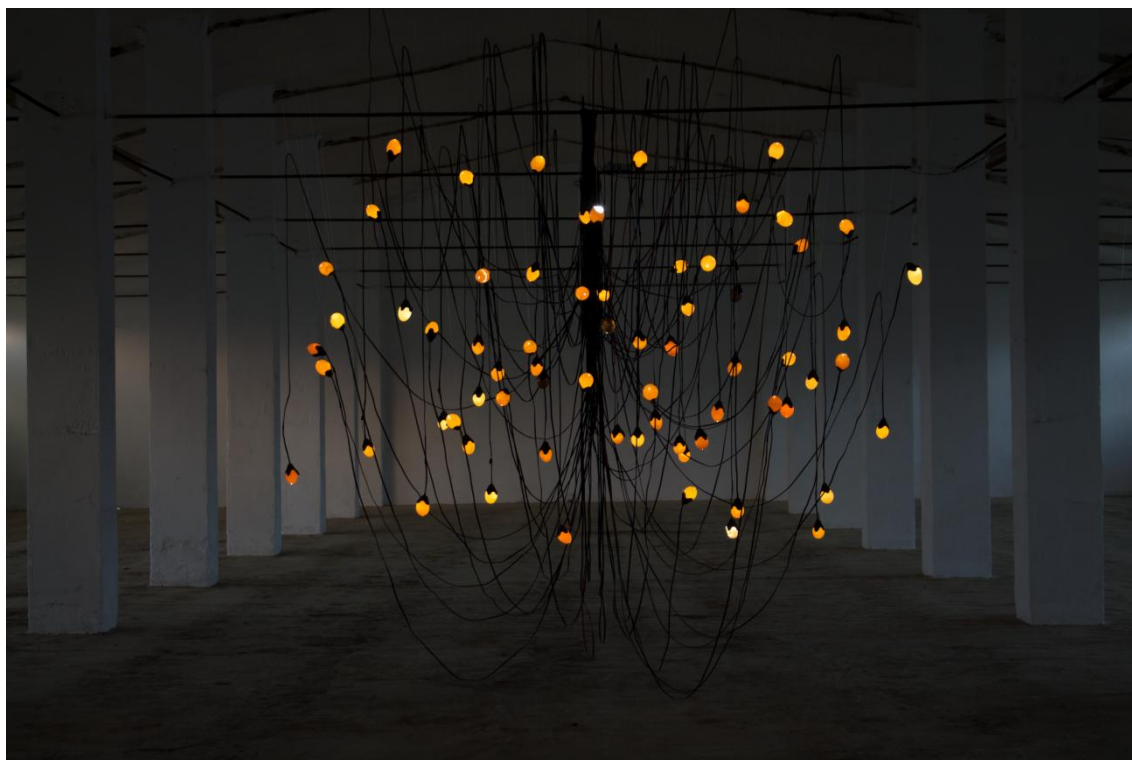


Nidos quebrados

Fotografía gran formato.

Medidas: 120 x 80 x1 cm

Técnica: impresión sobre foam.

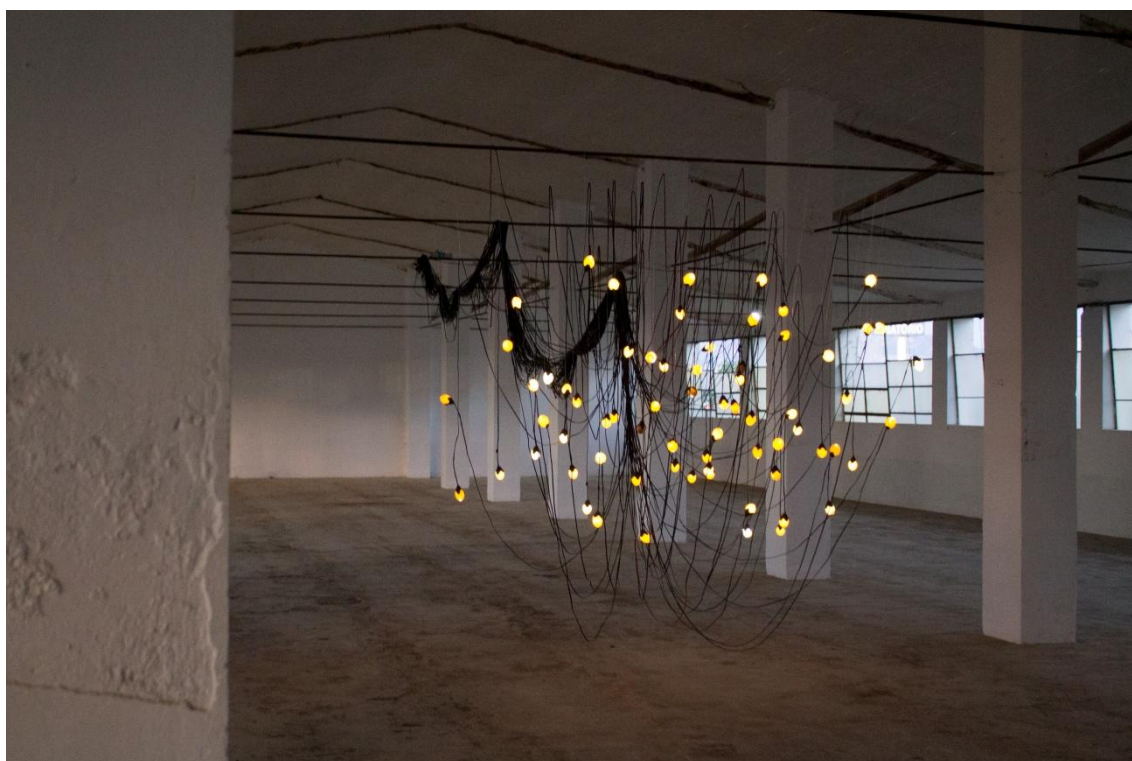


Nidos quebrados

Fotografías pequeño formato.

Medidas: 40 x 30 x 1 cm

Técnica: impresión sobre foam.



Nidos quebrados

Lamps II, 2015.

Instalación.

Medidas instalación (largo x ancho x alto): 100 x 85 x 3 cm.

Materiales: huevos, cable paralelo, hilo de pescar y bombillas leds.

Técnica: mixta.



Nidos quebrados

Fotografía gran formato.

Medidas: 120 x 80 x1 cm

Técnica: impresión sobre foam.



Nidos quebrados

Fotografías pequeño formato.

Medidas: 40 x 30 x 1 cm

Técnica: impresión sobre foam.



Nidos quebrados

Lamps III.

Instalación.

Medidas instalación (largo x ancho x alto): 600 x 90 x 2,60 cm.

Materiales: huevos, cable paralelo, hilo de pescar y bombillas leds.

Técnica: mixta.



Nidos quebrados

Fotografía gran formato.

Medidas: 120 x 80 x1 cm

Técnica: impresión sobre foam.



Nidos quebrados

Fotografías pequeño formato.

Medidas: 40 x 30 x 1 cm

Técnica: impresión sobre foam.



